

# EL TEATRO. LA GAVIOTA (TEATRO WINDSOR)

---

Enrique Sordo

CRÍTICA PUBLICADA L'ANY 1960, DESPRÉS DE L'ESTRENA D'AQUEST  
ESPECTACLE A BARCELONA\*

A mediados del año 1900, Máximo Gorki escribe a Antón Chéjov, y entre otras cosas, le dice: «¿Sabe lo que está haciendo? Está usted matando el realismo... Después de leerle a usted, todo lo demás parece crudo, como si hubiera sido escrito, no con una pluma sino con un garrote...».

La perspicacia y sensibilidad del autor de los «Ex-hombres» no le engañaban. Con la aparición de la obra de Chéjov, la literatura rusa, e incluso la europea, entraban plenamente en una nueva era. Apropiándose de la general corriente impresionista, y adaptándola al peculiar espíritu eslavo, Antón Chéjov abre las murallas de un terreno estético, y aún filosófico, hasta entonces vedado por las ideas progresistas y pragmáticas. En sus obras surge por vez primera la idea del aislamiento radical de cada hombre, de su inaccesibilidad. Los personajes chejovianos se agitan en un patético mundo interior de desamparo, de frustración, convencidos de su inutilidad y en absoluto carentes de la fuerza de voluntad necesaria para emprender la fuga de aquel estéril sentimiento.

Por ello en *La Gaviota*, como en todos los demás dramas de Chéjov, la acción se reduce al mínimo. Nada acontece aquí, exteriormente, que explique el denso clima de la obra, ni que sustente la vasta onda lírica que parece agitarlo todo. Ni un solo efectismo, ni un solo *coup de théâtre*. El drama se desarrolla sin recurrir a ninguno de los efectos escénicos de sorpresa, de tensión, que eran habituales en la típica *pièce bien faite* de la época que le precedió. «La forma dramática de Chéjov —afirma Arnold Hauser— es quizás la menos teatral de toda la historia del drama... No hay drama con menos acontecimientos, con menos movimiento dramático, con menos conflicto dramático. Los personajes no luchan, no se defienden, no son ni siquiera vencidos: simplemente se someten, naufragan lentamente, son absorbidos por la rutina de una existencia sin acontecimientos y sin esperanzas. Soportan su destino con resignación; un destino que se consume no en forma de catástrofe, sino de desilusiones.»

Sin embargo, en ese drama casi estático, donde la corriente del tiempo, más que fluir, gravita y donde no estalla ningún problema de verdadera envergadura, existe un universo de amarga poesía. Estos personajes laxos y desnortados, que nunca se rebelan, que jamás intentan sacudir las ligaduras del sino, se ahogan visiblemente en un pantano de desesperanza, patéticamente,

\* **Nota de la redacció:** aquest article que reproduïm procedeix de l'arxiu personal d'Alberto González Vergel. No hi consta ni la font ni la data de la seva publicació.

silenciosamente. El amor, la gloria: he aquí sus dos sueños irrealizables. Sueños que se van esfumando poco a poco, hasta convertirse en una desoladora sensación de vacío vital.

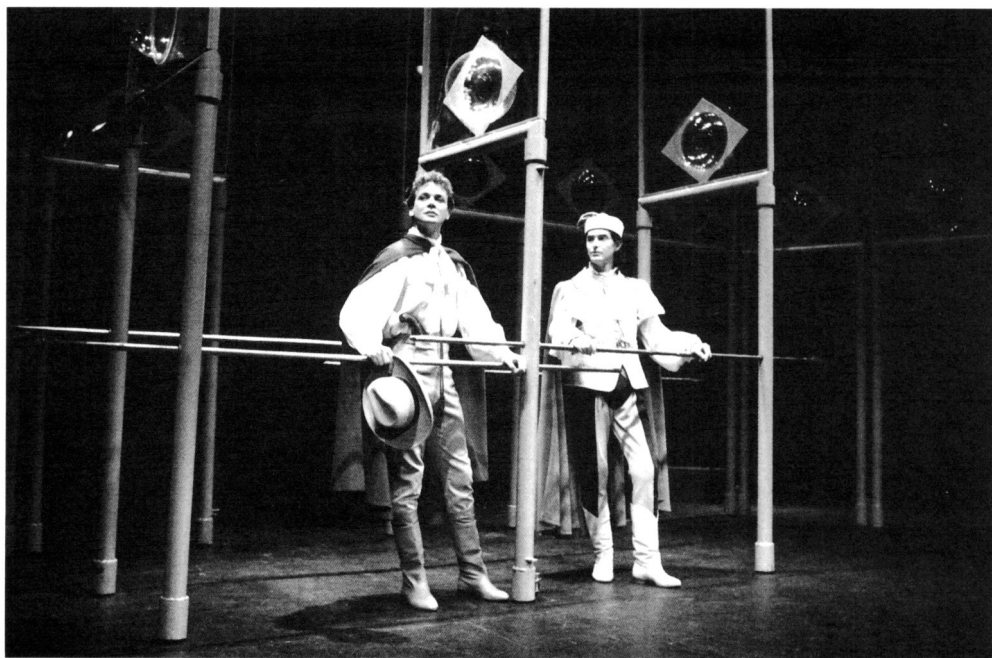
Y para expresar todo esto, para ponernos en contacto con el repleto mundo interior de sus protagonistas, Chéjov no se vale del verbo, de la palabra convertida en acción. Si queremos penetrar allá adentro, en el espacio ilimitado de estos espíritus ocultos, hemos de atender a las miradas, a los gestos más leves, a los silencios preñados de honda significación; hemos de respirar sutilmente, con sumo cuidado de no romper el encanto, toda una «sinfonía en gris» de pequeñísimos matices, de insinuaciones, de sugerencias casi líquidas. ¡Difícil empresa para los públicos normales!

Creo que era Ana Achmatova, la malograda escritora soviética, la que decía que asistir a una representación de Chéjov era como mirar, con indiscreta fruición, por el ojo de la cerradura de unas almas secretas. Pero, para poder desentrañar el sentido del difuso y emocionante panorama que esta mirada puede descubrimos, hay que tener la pupila habituada al juego del claroscuro, hecha a desglosar unos matices casi imperceptibles. Y, sobre todo, hay que tener el alma pronta a la entrega de las más sutiles fuentes de la sensibilidad, allí donde nacen las pequeñas delicadezas del espíritu, las «enormes minucias», que hubiese dicho Chesterton.

Sin esa *patitud* y esa actitud, ¿cómo degustar verdaderamente *La Gaviota* chejoviana con que nos ha obsequiado Alberto González Vergel? No es posible, estamos seguros de ello, darle a esta obra un tratamiento más justo que el que Vergel le ha dado. Primero, en la correcta adaptación y pulimento del texto original, y luego poniendo ese texto en pie sin caer en ninguno de los recursos fáciles que tanto halagan a los públicos sin imaginación. Ritmo y plástica del montaje estuvieron acordes con el estatismo y la rica morosidad que su autor había deseado. La pauta de Stanislavsky se advertía tras este montaje y esta dirección. Una pauta insuperable para los dramas de Chéjov, aunque todavía sigue chocando a los públicos, al cabo del medio siglo, González Vergel, siguiendo ceñidamente la línea del creador del Teatro de Arte, sin la menor concesión, sin ninguna nota discordante, ha regalado a unos pocos con el maravilloso resultado de su atenta sensibilidad. Y lo ha regalado a unos pocos, con el evidente peligro de desencantar a los muchos. Pero como no se pueden pedir peras al olmo, la empresa merecía el riesgo. Y logró sus propósitos: ni un solo gesto de los actores, ni un solo reflejo de luz, ni un solo tono del diálogo, estuvieron más arriba, o más abajo de la previa concepción de los mismos. El estudio de este montaje, su examen circunstanciado, requerirían un tiempo y un espacio mucho más extensos de los que nosotros disponemos ahora.

Al frente del equipo interpretativo de esta inolvidable *gaviota*, hemos de situar a Amparo Soler Leal, que cuajó en una de sus más espléndidas incorporaciones —acaso la mejor—, en un orden mucho más importante y arduo que el de las empresas, mucho más ligeras casi siempre, a las que estuvo entregada hasta ahora. La «Nina» chejoviana fue encarnada por ella con una delicadeza, una flexibilidad y un ajuste tan desusados, que ya nunca podremos pensar en este excepcional personaje femenino, sin identificarle con la voz, el gesto y la figura de Amparo Soler Leal, que hizo suya, hasta el más insignificante matiz, la cambiante y compleja psicología de la herida *gaviota* chejoviana.

Junto a ella, el resto de los actores nos proporcionó la más armónica labor de conjunto que



*Porfiar hasta morir, de Lope de Vega, amb dramaturgia i direcció d'Alberto González Vergel.  
Estrenada al Teatro Romea de Murcia, l'any 1989.*

recordamos. Bajo la atenta pauta directiva, todos los comediantes se movieron, hablaron y —lo más importante— guardaron silencio, sin la más leve nota falsa. Incluso aquellos de entre estos comediantes que, por su formación o temperamento, tienen tendencia al énfasis y al latiguillo de relumbrón, tan normales en nuestros escenarios, frenaron sus ímpetus en esta ocasión y compusieron con una precisión asombrosa sus tipos respectivos. Es muy difícil, por lo tanto, señalar valores por separado. Sin embargo, quiero citar en primerísimo lugar a Josefina de la Torre, Francisco Piquer y Dionisio Salamanca; inmediatamente, a Salvador Sierra, Miguel Viadé y María Paz Ballesteros; y después, a todos los demás: Carmen Pradillo, Luis Tarrau, Mario Bustos y Pascual Vidal. Y los cito, más que por condiciones de actor, en orden a su adaptación al tono y al «aire» chejoviano.

Magníficos los decorados y figurines de Rafael Richart, acaso los más perfectos que éste haya realizado. Entonados en una gama fría, suavemente matizada, y de líneas de casi imperceptible estilización, enmarcaban con plena propiedad el clima de la obra de Chéjov. Una luminotecnia excepcional los valoró y subrayó sus características. Y citemos, finalmente, los excelentes efectos especiales y la música de fondo. Labor acabada, sorprendente. Única en mucho tiempo.

¿Una vez más ha de sonar la eterna *vox clamantis in deserto*?



*Dulcinea, de Gaston Baty, en adaptació teatral de González Vergel per a Televisió Espanyola.  
A la foto Ana M. Noé i Enrique Vivó.*